DECCA

PINCHAS ZUKERMAN

VAUGHAN WILLIAMS · ELGAR

The Lark Ascending
Tallis Fantasia
Introduction & Allegro
In Moonlight

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

The Royal Philharmonic Orchestra and Pinchas Zukerman in Cadogan Hall
Photo: Bill Hiskett

RALPH VAUGHAN WILLIAMS 1872–1958

1		**The Lark Ascending** Romance for violin and orchestra*	14.20
2		**Fantasia on a Theme by Thomas Tallis** for 2 string orchestras	16.03

EDWARD ELGAR 1857–1934
Serenade for strings in E minor, op.20

3	I	Allegro piacevole	3.29
4	II	Larghetto	6.13
5	III	Allegretto	2.54
6		**Salut d'amour, op.12** for violin and orchestra*	3.19
7		**Chanson de matin, op.15 no.2**	3.23
8		**Chanson de nuit, op.15 no.1**	4.26
9		**In Moonlight** from *In the South*, op.50, arr. Julian Milone+	3.15
10		**Introduction and Allegro, op.47** for string quartet and string orchestra	14.25

Royal Philharmonic Orchestra
PINCHAS ZUKERMAN violin*, viola+ & conductor

World premiere recording+

DDD

Zukerman plays Elgar and Vaughan Williams

This disc, reflecting the love affair Pinchas Zukerman has had with English music since the late 1960s, contains the most beloved violin pieces by Edward Elgar and Ralph Vaughan Williams, the towering figures of the English musical renaissance. *Salut d'amour* was immensely popular from the beginning but made Elgar virtually no money. *The Lark Ascending* had to wait until after Vaughan Williams's death to become renowned throughout the English-speaking world.

The two composers were very different. Elgar, a sensitive, nervous type, was not only lower-middle class but a Roman Catholic and thus doubly beyond the pale. By sheer hard work he made himself into a leading late-Romantic composer, successor to Schumann, Brahms and Dvořák and a superb orchestrator. Vaughan Williams, a large, almost shambling figure, had the confidence of being born into the upper class and, starting as an Anglican, became an agnostic. An enthusiastic folksong collector, he loved to compose in a modal, pentatonic manner but behaved rather like a gentleman amateur, often needing help with scoring his orchestral music.

Vaughan Williams sketched his "pastoral romance" *The Lark Ascending* in 1914. His inspirations were the poem of that title by George Meredith and the playing of Marie Hall, who in 1916 would make a heavily cut recording of Elgar's Violin Concerto with Elgar conducting. The Great War, in which he served until 1919, caused RVW to set the piece aside; but he took it up again in 1920 and, during a stay at a friend's home near Bristol, he and Hall made final adjustments. She gave the first performance on 15 December, with pianist Geoffrey Mendham, for Avonmouth and Shirehampton Choral Society. The orchestral version was premiered at Queen's Hall, London, on 14 June 1921, when she was accompanied by the British Symphony Orchestra under Dr Adrian Boult.

Three other female violinists, Jelly d'Arányi, Eda Kersey and Isolde Menges, took *The Lark* up, and it was soon woven into the British repertoire; but it was Boult's second recording, in 1967 with Hugh Bean, that began its rise to stardom — spreading to international acclaim when Pinchas Zukerman recorded it in 1973.

Both Bean and Zukerman learnt the piece virtually in hours, which surely contributed to the spontaneity of their interpretations. "Daniel Barenboim phoned me on a Sunday night," Maestro Zukerman recalls, "and he said: 'Listen, tomorrow I have two sessions but I won't need the afternoon one. Do you know a piece by Vaughan Williams called *The Lark Ascending*?' And I said: 'What's a lark?' He said: 'It's a bird!' The music came about 10.15 p.m. I opened it up and said 'It's okay, not so bad', and then I opened the next page and said 'Too many notes!' [Next day] I arrived there and they were ready and so we did a rehearsal. It was in my system, the whole sound and everything."

Like most violin romances, *The Lark Ascending* is in ternary song form. In the outer sections, the violin trills to convey the spirit of the poem, lines from which are inscribed in the score, including the opening:

> He rises and begins to round,
> He drops the silver chain of sound
> Of many links without a break,
> In chirrup, whistle, slur and shake...

The contrasting central section is based on a folksong-like melody that seems to be RVW's own invention. The violin cadenzas are not barred, so the soloist can make them improvisatory, and the passages in double-stops evoke a moving pastoral nostalgia. The romance ends tranquilly, the violin still trilling and singing.

In 1904–06 Vaughan Williams edited the music for the English Hymnal; and among the tunes he chose was one composed by Thomas Tallis for Archbishop Matthew Parker's 1567 metrical psalter. Haunted by the Phrygian-mode melody, in 1910 he wrote a Fantasia on it, which was first performed in Gloucester Cathedral on 6 September; but only a few of those present, such as Herbert Howells, recognised it as his first masterpiece, and he made cuts and two revisions before publication in 1921. After an expectant quiet introduction, Tallis's theme is introduced, and RVW divides his strings into two choirs, the larger one supplemented by a solo quartet. The *Fantasia* builds up in great waves of sound and a new theme is introduced with one of RVW's poignant viola solos — the viola was his own instrument. After reaching a passionate climax, the *Fantasia* dies down, ending as quietly as it began.

Zukerman's love of English music really began with Elgar. "When I first came to London in 1968 I really didn't know that much about English music. I heard Jackie du Pré play the Elgar Concerto and I was mesmerised, just mesmerised, not just by her playing, but by everything about it. It was like opening up a whole new fountain of colours … I had no physical blocks playing Elgar, in fact everything I ever wanted to do on the fiddle I could do in this music. I just felt so completely at home, in every sense. Starting to conduct this music was even more amazing, actually to be inside the music as conductor."

The history of *Salut d'amour*, Elgar's "greatest hit", is a cautionary tale. He wrote it in 1888 as a piano piece entitled

Liebesgruß for his future wife, dedicating it "à Carice", his name for her. The orchestral version was performed at Crystal Palace on 11 November 1889. Sadly Elgar sold it for just two guineas, although he later received a further ten guineas. The publisher (who changed the title to French, which he considered more commercial) must have made thousands. Among Elgar's many arrangements of it was this one for violin and orchestra, which he himself recorded with W.H. Reed as soloist.

As an excellent violinist who also taught the instrument, Elgar wrote naturally for strings. The *Serenade* probably also dates from 1888, although the original is lost: Elgar produced the familiar version in 1892. The outer movements have an underlying melancholy typical of him, but the heart of the work is the Larghetto, originally called "Elegy". It is based on two themes, the second of which, a flowing melody, is very affecting.

The matching pair *Chanson de matin* and *Chanson de nuit* were sketched in 1897 for violin and piano, the delicate *Chanson de nuit* completed straight away and the upbeat *Chanson de matin* in 1899, the year they were both orchestrated. Premiered by Sir Henry Wood on 14 September 1901, they have always been among Elgar's most appreciated lighter pieces.

At the heart of Elgar's 1904 Straussian tone poem *In the South* is a solo viola interlude headed *Canto popolare*. To please his publisher, he made various arrangements of it entitled "In Moonlight", including a song to words by Shelley. The version for viola and orchestra is by Julian Milone.

The virtuosic *Introduction and Allegro* is now associated with Ken Russell's 1962 BBC Monitor film and the sight of Elgar, played by an actor, bowling along the lanes in the Malvern hills on a bicycle. Written for the new London Symphony Orchestra, the work was first played by them on 8 March 1905 but, like the *Tallis Fantasia* — which it influenced, with its solo quartet — it took time to be accepted. After a vigorous call to attention, we hear a more yielding theme, then the solo viola introduces a melody which Elgar noted down on a Welsh holiday in 1901. The Allegro, a transformation of the second theme, incorporates a contrapuntal section described by Elgar as "a devil of a fugue". All the themes are then revisited.

Tully Potter

Zukerman joue Elgar et Vaughan Williams

Ce disque, qui reflète la passion que Pinchas Zukerman nourrit pour la musique britannique depuis la fin des années 1960, renferme les pages pour violon les plus prisées d'Edward Elgar et de Ralph Vaughan Williams, figures dominantes de la renaissance musicale anglaise : d'une part *Salut d'amour*, qui a été immensément populaire dès le départ mais n'a pratiquement pas fait gagner d'argent à Elgar ; d'autre part *The Lark Ascending* ("L'Envol de l'alouette"), qui n'est devenu célèbre à travers les pays de langue anglaise qu'après la mort de Vaughan Williams.

Les deux compositeurs étaient très différents. Elgar était de nature sensible, nerveuse, et non seulement il appartenait à la petite bourgeoisie, mais il était catholique, donc doublement désavantagé. C'est par la seule force d'un travail acharné qu'il devint un compositeur postromantique de premier plan, successeur de Schumann, Brahms et Dvořák, et un merveilleux orchestrateur. Vaughan Williams, quant à lui, était d'allure grande, presque dégingandée, il avait la confiance de quelqu'un né dans la haute société, était né anglican et devint agnostique. Collectionneur enthousiaste de musique populaire, il adorait utiliser les échelles modales et pentatoniques mais se comportait comme un gentleman amateur, se faisant souvent aider pour orchestrer ses partitions symphoniques.

C'est en 1914 que Vaughan Williams ébauche sa "romance pastorale" *The Lark Ascending*. Il s'inspire d'un poème éponyme de George Meredith et du jeu de la violoniste Marie Hall — qui enregistrera en 1916 le Concerto pour violon d'Elgar sous la direction du compositeur sans hésiter à faire une énorme coupure. Mobilisé pour la Grande Guerre, Vaughan Williams ne sera libéré qu'en 1919. Il met donc sa romance de côté, mais la reprend en 1920 et, lors d'un séjour chez un ami près de Bristol, y règle les derniers détails avec l'aide de Marie Hall. Celle-ci donne la première audition le 15 décembre avec le pianiste Geoffrey Mendham, à un concert de la Société chorale d'Avonmouth et Shirehampton. La version orchestrale est présentée au public le 14 juin 1921 à Londres, au Queen's Hall. La violoniste est accompagnée par le British Symphony Orchestra et Adrian Boult.

Trois autres femmes violonistes — Jelly d'Arányi, Eda Kersey et Isolde Menges — jettent ensuite leur dévolu sur *L'Alouette* qui ne tarde pas à entrer au répertoire britannique. Mais c'est avec le deuxième enregistrement de Boult, en 1967, dans lequel la partie soliste est tenue par Hugh Bean, qu'elle commencera son ascension

vers la gloire et avec le disque de Pinchas Zukerman, en 1973, qu'elle atteindra une renommée internationale.

Bean et Zukerman n'ont eu pratiquement que quelques heures pour se familiariser avec le morceau, ce qui a sûrement contribué à la spontanéité de leur interprétation. "Daniel Barenboïm m'appelle le dimanche soir, se souvient Zukerman, et me dit : "Écoute, demain j'ai deux séances d'enregistrement mais je n'aurai pas besoin de celle de l'après-midi. Est-ce que tu connais une pièce de Vaughan Williams qui s'appelle *The Lark Ascending* ?" Je lui réponds : "Ça veut dire quoi, *lark* ?" "C'est un oiseau", me dit-il. La partition est arrivée vers dix heures et quart du soir, je l'ai ouverte et me suis dit : "Ça va, c'est pas si terrible", puis j'ai tourné la page et me suis exclamé : "Il y a trop de notes !" [Le jour suivant] j'arrive à la répétition, tout le monde était prêt, donc on a travaillé. J'avais tout mémorisé, la sonorité et tout le reste."

Comme beaucoup de romances pour violon, *The Lark Ascending* obéit à une forme ternaire de type ABA. Dans la première et la dernière partie, le violon trille pour rendre l'esprit du poème dont des extraits sont imprimés dans la partition, notamment le début :

He rises and begins to round,
He drops the silver chain of sound
Of many links without a break,
In chirrup, whistle, slur and shake..

(Elle monte et commence à tournoyer,
laisse tomber la chaîne de sons argentés
aux chaînons multiples et parfaits
en pépiements, sifflements, coulés,
tremblements.)

La partie centrale contrastante est fondée sur une mélodie qui rappelle un chant populaire et semble être de l'invention de Vaughan Williams. Les cadences du violon ne sont pas mesurées, le soliste peut ainsi leur donner un caractère improvisé. Les passages en doubles cordes sont empreints d'une nostalgie pastorale émouvante. La romance s'achève tranquillement, le violon continuant à triller et à chanter.

De 1904 à 1906, Vaughan Williams met au point la partie musicale du livre de cantiques de l'Église d'Angleterre. Parmi les mélodies qu'il choisit, il y en a une écrite par Thomas Tallis pour le psautier de 1567 de l'archevêque Matthew Parker. Hanté par cette mélodie en mode phrygien, il s'en inspire en 1910 dans une *Fantaisie* qui est donnée en première audition le 6 septembre à la cathédrale de Gloucester. Seules quelques personnes présentes, comme le compositeur Herbert Howells, reconnaissent en elle le premier chef-d'œuvre du compositeur, si bien qu'il fait des coupures et deux révisions avant de la publier en 1921. Après une introduction paisible en suspens est exposé le thème de Tallis, puis Vaughan Williams divise les cordes en deux chœurs, le plus grand étant complété par un quatuor de solistes. La *Fantaisie* progresse par grandes vagues sonores avant qu'un nouveau thème soit introduit dans un des poignants solos d'alto dont le compositeur a le secret (l'alto était son instrument). La pièce atteint un sommet d'intensité passionné, puis retombe, s'achevant aussi paisiblement qu'elle avait commencé.

Zukerman a véritablement commencé à adorer la musique anglaise en découvrant Elgar. "Lorsque je suis allé à Londres pour la première fois, en 1968, je ne connaissais pas grand-chose en musique anglaise. J'ai entendu Jacqueline du Pré jouer le Concerto pour violoncelle d'Elgar et j'ai été hypnotisé, vraiment hypnotisé, pas seulement par son jeu, mais par tout ce qui se passait. C'était comme si j'avais ouvert le robinet d'une nouvelle fontaine de couleurs […] Jouer Elgar ne m'a posé aucun problème insurmontable, au contraire, tout ce que j'avais toujours voulu faire au violon, je pouvais le faire dans cette musique. Je me sentais parfaitement à l'aise à tout point de vue. Commencer à diriger cette musique a été encore plus formidable : diriger, c'est être à l'intérieur de la musique."

L'histoire de *Salut d'amour*, le plus grand "tube" d'Elgar, a de quoi servir d'avertissement. En 1888, le compositeur écrit pour sa future épouse une pièce pour piano qu'il intitule *Liebesgruß* et la dédie en français "à Carice", le surnom qu'il donne à sa bien-aimée. La version orchestrale est donnée en première audition le 11 novembre 1889 à Londres, au Crystal Palace. Elgar ne la vend que pour la somme ridicule de deux guinées, et il ne recevra plus tard que dix guinées supplémentaires. L'éditeur, lui (qui pour des raisons commerciales francisera le titre), a dû en tirer des milliers de guinées. Le compositeur fera de nombreuses transcriptions de la pièce, notamment celle qu'on entend ici pour violon et orchestre qu'il enregistrera lui-même avec le violoniste William Henry Reed.

Excellent violoniste, Elgar enseignait aussi l'instrument, il écrivait donc naturellement pour les cordes. Sa *Sérénade* date probablement aussi de 1888, mais la version originale est perdue et celle que l'on connaît vit le jour en 1892. Si les premier et troisième mouvements sont traversés par une mélancolie sous-jacente typique de sa plume, le cœur de l'œuvre est le *Larghetto*, appelé à l'origine *Élégie*. Il s'appuie sur deux thèmes, dont le deuxième, une mélodie fluide, a un côté très touchant.

Les deux pièces jumelles *Chanson de matin* et *Chanson de nuit* sont esquissées en 1897 pour violon et piano. La délicate *Chanson de nuit* est achevée

immédiatement, la joyeuse *Chanson de matin* en 1899. C'est aussi en 1899 qu'elles sont toutes les deux orchestrées. Données en première audition par Sir Henry Wood le 14 septembre 1901, elles font partie depuis des pièces légères les plus prisées dans la production d'Elgar.

Au cœur du poème symphonique straussien *In the South* ("Dans le midi"), écrit par Elgar en 1904, il y a un interlude avec alto solo intitulé *Canto popolare*. Pour satisfaire son éditeur, le compositeur en fera plusieurs adaptations baptisées *In Moonlight* ("Au clair de lune"), dont une mélodie sur un texte de Shelley. La version pour alto et orchestre est de Julian Milone.

Le public britannique associe désormais la virtuose *Introduction et Allegro* au film réalisé en 1962 par Ken Russell pour la série *Monitor* de la BBC, film où l'on voit l'acteur qui joue Elgar dévaler les chemins des collines de Malvern sur sa bicyclette. Écrite pour le London Symphony Orchestra nouvellement fondé, la pièce est donnée en première audition le 8 mars 1905. Cependant, elle mettra du temps à trouver son public, comme la *Fantaisie sur un thème de Tallis* de Vaughan Williams qu'elle a influencée avec son quatuor solo. Après un vigoureux appel à l'attention des auditeurs, on entend un thème plus conciliant, puis l'alto solo introduit une mélodie notée par Elgar en 1901 durant un séjour au Pays de Galles. L'*Allegro*, une transformation du deuxième thème, renferme une partie contrapuntique qualifiée par le compositeur de "diable de fugue". Les thèmes sont ensuite tous revisités.

Tully Potter
Traduction Daniel Fesquet

Zukerman spielt Elgar und Vaughan Williams

Dieses Album enthält die beliebtesten Violinstücke von Edward Elgar und Ralph Vaughan Williams, den überragenden Größen der *English Musical Renaissance,* und spiegelt die Liebesbeziehung wider, die seit den späten 1960ern zwischen Pinchas Zukerman und der englischen Musik besteht. *Salut d'amour* war von Anfang an ein Publikumserfolg, doch Elgar erzielte mit dem Werk nur sehr geringe Einnahmen. *The Lark Ascending* wurde erst nach dem Tod Vaughan Williams' in der englischsprachigen Welt bekannt.

Die beiden Komponisten hätten unterschiedlicher nicht sein können. Der sensible, nervöse Elgar entstammte nicht nur der unteren Mittelschicht sondern war zudem römisch-katholisch und somit zweifach als Außenseiter gebrandmarkt. Durch harte Arbeit allein erkämpfte er sich seinen Platz als einer der führenden Komponisten der Spätromantik in der Nachfolge Schumanns, Brahms und Dvořáks, und wurde zu einem hervorragenden Orchestrator. Der große, fast staksige Vaughan Williams stammte aus der Oberschicht und besaß das damit einhergehende Selbstvertrauen. Zunächst gehörte er der anglikanischen Kirche an, später wurde er zum Agnostiker. Er war ein begeisterter Volksliedsammler und komponierte bevorzugt modale und pentatonische Melodien, wobei seine Herangehensweise die eines Gentleman-Amateurs war; bei der Orchestrierung seiner größeren Werke benötigte er häufig Unterstützung.

Vaughan Williams skizzierte seine "pastorale Romanze" *The Lark Ascending* im Jahre 1914. Seine Inspirationsquellen waren das Gedicht gleichen Titels von George Meredith sowie das Geigenspiel Marie Halls, die im Jahre 1916 eine stark gekürzte Aufnahme des Violinkonzertes von Elgar unter dessen eigenem Dirigat einspielen sollte. Der Erste Weltkrieg, in dem RVW bis 1919 diente, veranlasste ihn dazu, das Stück zur Seite zu legen, doch er wendete sich ihm 1920 wieder zu, und während eines Aufenthaltes im Hause eines Freundes in der Nähe von Bristol nahmen er und Hall den letzten Feinschliff an dem Werk vor. Marie Hall gab am 15. Dezember gemeinsam mit dem Pianisten Geoffrey Mendham die erste Aufführung für die Avonmouth and Shirehampton Choral Society. Die Orchesterversion wurde am 14. Juni 1921 in der Londoner Queen's Hall mit dem British Symphony Orchestra unter Dr. Adrian Boult uraufgeführt.

Drei weitere Geigerinnen, Jelly d'Arányi, Eda Kersey und Isolde Menges, widmeten sich *The Lark*, und schon bald wurde die Komposition ein Teil des britischen Repertoires; doch erst mit Boults zweiter Aufnahme des Werkes 1967 mit Hugh Bean

erreichte es umfassende Bekanntheit — die sich mit Pinchas Zukermans Aufnahme von 1973 international verfestigte.

Sowohl Bean als auch Zukerman erarbeiteten sich das Stück buchstäblich innerhalb weniger Stunden, was sicherlich zur Spontaneität ihrer Interpretationen beitrug. "Daniel Barenboim rief mich an einem Sonntagabend an", erinnert sich Maestro Zukerman, "und er sagte: 'Hör mal, morgen habe ich zwei Aufnahmesitzungen, doch ich brauche nur die am Vormittag. Kennst du ein Stück von Vaughan Williams namens *The Lark Ascending*?' Ich fragte: 'Was ist ein *lark*?' Er antwortete: 'Ein Vogel!' Die Noten kamen gegen 22:15 bei mir an. Ich schlug sie auf und sagte mir 'Okay, das sieht nicht schlimm aus', und dann blätterte ich um und dachte nur: 'Zu viele Noten!' [Am nächsten Tag] erschien ich zur Aufnahme, die anderen waren schon bereit, und wir machten einen Probedurchlauf. Ich hatte alles bereits verinnerlicht, den gesamten Klang."

Wie die meisten Violinromanzen steht *The Lark Ascending* in dreiteiliger Liedform. In den äußeren Abschnitten vermitteln Triller in der Violinstimme einen Eindruck von der Atmosphäre des Gedichtes. Einige Zeilen aus diesem sind in der Partitur abgedruckt, darunter auch der Anfang:

He rises and begins to round,
He drops the silver chain of sound
Of many links without a break,
In chirrup, whistle, slur and shake...

(Sie steigt auf und beginnt zu kreisen,
herab fällt die silberne Kette des Klangs
aus vielen Gliedern ohne Pause,
zwitschernd, pfeifend, schleifend, trillernd)

Der kontrastierende Mittelteil basiert auf einer volksliedhaften Melodie, die RVWs eigene Schöpfung zu sein scheint. Die Violinkadenzen enthalten keine Taktstriche, der oder die Solistin kann sie also improvisatorisch gestalten, und die Doppelgriffpassagen beschwören eine bewegende ländliche Nostalgie herauf. Die Romanze endet friedvoll, mit einer immer noch trillernden und singenden Violine.

Von 1904 bis 1906 arbeitete Vaughan Williams an der Zusammenstellung des *English Hymnal*, und zu den von ihm ausgewählten Werken für dieses Gesangsbuch zählte eine Komposition von Thomas Tallis für den metrischen Psalter des Erzbischofs Matthew Parker aus dem Jahre 1567. Vaughan Williams ging diese Melodie im phrygischen Modus nicht mehr aus dem Kopf, und im Jahre 1910 schrieb er eine Fantasie über dieses Thema. Diese wurde am 6. September in Gloucester Cathedral uraufgeführt, doch nur wenige der Anwesenden, darunter Herbert Howells, erkannten sie als sein erstes Meisterwerk. Vor der Veröffentlichung 1921 nahm Vaughan Williams einige Kürzungen und zwei Überarbeitungen vor. Nach einer erwartungsvollen, ruhigen Einleitung wird Tallis' Thema vorgestellt. Die Streicher sind in zwei Chöre eingeteilt, deren größerer von einem Quartett aus Solisten unterstützt wird. Mit wogenden Klangmassen baut sich die *Fantasia* langsam auf, dann wird ein neues Thema durch eines von RVWs prägnanten Bratschensoli eingeführt — dem Instrument, das der Komponist selbst spielte. Nach einem innigen Höhepunkt erstirbt die *Fantasia* und endet ebenso ruhig, wie sie begann.

Zukermans Liebe zur englischen Musik begann mit Elgar. "Als ich im Jahre 1968 zum ersten Mal nach London kam, wusste ich wirklich nicht allzu viel über englische Musik. Dann hörte ich Jackie du Pré mit dem Elgar-Konzert, und ich war wie gebannt, einfach gebannt, nicht nur von ihrem Spiel, sondern von allem an der Musik. Es war, als hätte sich eine immense Quelle neuer Klangfarben aufgetan … Es gab für mich keine physischen Hindernisse in Elgars Musik, tatsächlich konnte ich alles, was ich je auf der Geige machen wollte, in seiner Musik umsetzen. Ich fühlte mich einfach heimisch, in jeglicher Hinsicht. Seine Musik zu dirigieren war sogar noch fantastischer — ich hatte das Gefühl, als Dirigent ganz in der Musik aufzugehen."

Die Geschichte von Elgars "größtem Hit" *Salut d'amour* verlief für den Komponisten eher unglücklich. Er schrieb das Werk 1888 unter dem Titel "Liebesgruß" als Klavierstück für seine zukünftige Frau und versah es mit der Widmung "à Carice", seinem Namen für sie. Die Orchesterfassung wurde am 11. November 1889 im Londoner Crystal Palace uraufgeführt. Leider verkaufte Elgar die Rechte für nur zwei Guineas und erhielt später weitere zehn, während sein Verleger (der den Titel aus kommerziellen Gründen ins Französische übersetzt hatte) Tausende mit dem Werk verdient haben muss. Zu Elgars vielen Arrangements der Komposition zählt eine Fassung für Violine und Orchester, von der es eine Aufnahme mit W. H. Reed als Solist unter Elgars eigenem Dirigat gibt.

Als hervorragender Geiger, der das Instrument auch unterrichtete, war es für Elgar ein Leichtes, für Streicher zu komponieren. Die *Serenade* stammt vermutlich ebenfalls von 1888, das Original ist jedoch verschollen. Elgar schrieb die heute bekannte Fassung des Werkes im Jahre 1892. Die Außensätze zeichnen sich durch eine grundlegende Melancholie aus, die für ihn typisch war. Im Mittelpunkt des Werkes steht das Larghetto, das ursprünglich den Titel "Elegy" trug und auf zwei Themen basiert, von denen gerade das zweite, eine fließende Melodie, sehr bewegend ist.

Die beiden zusammengehörigen Stücke *Chanson de matin* und *Chanson de nuit* entstanden 1897 in Skizzenform für Geige und Klavier. Das zarte *Chanson de nuit*

wurde unmittelbar danach fertiggestellt, das optimistische *Chanson de matin* erst 1899, dem Jahr, in dem Elgar beide Werke auch orchestrierte. Die Uraufführung erfolgte am 14. September 1901 unter Sir Henry Wood, und die beiden *Chansons* zählten stets zu Elgars beliebtesten leichteren Kompositionen.

Im Zentrum von Elgars straussartiger Tondichtung *In the South* von 1904 steht ein Zwischenspiel für Solobratsche, das den Titel *Canto popolare* trägt. Seinem Verleger zum Gefallen fertigte er verschiedene Arrangements dieser Melodie unter dem Titel "In Moonlight" an, darunter auch ein Lied mit einem Text von Shelley. Die Version für Bratsche und Orchester stammt von Julian Milone.

Das virtuose Werk *Introduction and Allegro* ist für das britische Publikum eng mit Ken Russells biographischem Film über Elgar (1962) im Rahmen des BBC-Programms *Monitor* verknüpft, speziell mit einer Szene, in der Elgar (von einem Schauspieler dargestellt) die Pfade der Malvern-Berge entlangradelt. Das Werk wurde für das neu gegründete London Symphony Orchestra geschrieben und von diesem am 8. März 1905 uraufgeführt, doch genau wie im Falle der *Fantasie über ein Thema von Thomas Tallis* — die es mit seinem Soloquartett beeinflusste — bedurfte es einiger Zeit, bevor diese Komposition anerkannt wurde. Auf einen lebhaften Aufmerksamkeitsappell folgt ein sanfteres Thema, bevor die Solobratsche eine Melodie einführt, die Elgar bei einem Urlaubsaufenthalt in Wales 1901 niederschrieb. Das Allegro, eine Transformation des zweiten Themas, enthält einen kontrapunktischen Abschnitt, den Elgar als "wahrhaft teuflische Fuge" bezeichnete. Es folgt eine erneute Auseinandersetzung mit allen Themen.

Tully Potter
Übersetzung Leandra Rhoese

℗ 2016 Royal Philharmonic Orchestra Limited, under exclusive licence to Decca Music Group Limited
© 2016 Decca Music Group Limited

Executive Producer: Dominic Fyfe
Recording Producer: Philip Traugott
Recording Engineer: Philip Siney
Assistant Engineer & Recording Editor: Ian Watson
Recording Location: Cadogan Hall, London, 8 & 9 September 2015
Publishers: Oxford University Press (The Lark Ascending); Faber Music Ltd (Tallis Fantasia); Copyright Control (In Moonlight)
Creative Director: Niall O'Rourke
Product Management: Sam Le Roux
Introductory Note & Translations © 2016 Decca Music Group Limited
Booklet Editing: WLP Ltd
Cover Photo: Cheryl Mazak
Booklet Back Photo: Nick Rutter
Art Direction: WLP Ltd

www.deccaclassics.com

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

DECCA

ROYAL
PHILHARMONIC
ORCHESTRA